

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

ルネサンスの器楽興隆の様相：
スペインにおけるビウエラのファンタシア

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2012-12-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/898

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



ルネサンスの器楽興隆の様相

——スペインにおけるビウエラのファンタジア——

坂崎 則子

はじめに

合唱ポリフォニー全盛期の 15、16 世紀、もうひとつの新たな潮流が見られた。歌詞から解放された楽曲、すなわち器楽曲の流れである。ただ、一口に「解放された」といっても厳密には、声楽曲に寄り添いながら次第に自立への道が備えられていったと言う方が正しいであろう。当時の楽器としてはオルガン、チェンバロのような鍵盤楽器、リュート、ビウエラのような撥弦楽器が中心的な位置を占めていた。それぞれの楽器のための楽曲の全貌をみると、声楽曲の伴奏、声楽曲をもとにした編曲、各種の舞曲、前奏曲やトッカータ（ティエント）、ファンタジア（ファンタジア）、リチェルカーレなどが挙げられる。（括弧内の表記はスペインの名称。）これらの中で舞曲は多様な変奏技法の開拓や、カデンツ的な和音進行の重要性から、調性への重要な足がかりを提供した分野である（Lowinsky 1961 : 61）。さらにこの分野は、組曲への流れを生み出している点でも重要である。上に列挙した前奏曲などの器楽曲ジャンルは舞曲のような機会音楽とはまた異なり、器楽曲としてそれ自体で存在している分野と言えよう。さらにトッカータが即興性を主体としたものであるとするならば、リチェルカーレ、ファンタジアはもう少し楽曲として作りこまれた分野である。本論では自立的な器楽曲の中でもリチェルカーレ、ファンタジアを中心に見ていきたい。当時この 2 つの名称が相互交換可能なものであり、まだ確定的でないことを念頭におきながら、本文中では現在確定しているそれぞれの名称を用いていく。特に明らかにしたいのは、スペインで出版されたビウエラ曲集のファンタジアの様相である。

I. ファンタジア

ファンタジアという用語が音楽において使われ始めたのは 15 世紀末あたりである（Field 2001:545）。この語の「想像力の産物」という意味合いをもつ曲が、当時の器楽曲、とりわけリュートやビウエラ曲で数多く出現したことは興味深い。特にイタリアとスペインに着目してみると、同じファンタジア（スペインではファンタシア）でも少し異なる点がある。例えば、イタリアのダ・

ミラノはファンタジアとリチェルカーレの名称を相互互換的に使っており、この曲種の明確な区別はない。スペインではファンタシアは即興演奏を意味することも多く、さらに「想像力」豊かに楽曲を「即興」し、同様に「手の訓練」をすることが重視されていた (Smith 2002 : 227)。手の訓練ばかりでなく、スペインの曲集の序文では全般的に教則本的側面を強調することが多い。いずれにせよ、ファンタシアは自由な器楽曲の一分野として、器楽曲発展への多様な可能性を有する楽曲の代表と位置付けることができる。特にスペインではトマス・デ・サンタ・マリアが「ファンタシア演奏 (1565)」で対位法の重要性を説いており、スペインのファンタシアにおいては、即興的な性質のもの、対位法的書法のものという2つの流れが定まっていた (Murphy 1969 : 161)。「パロディ・ファンタジア」はミサ曲やモテット、マドリガーレなどの多声音楽の素材をもとに作るのであるが、あくまで器楽曲に鑄造していくものである。もともとこのジャンルは自由な着想を重んじていくので、創造的編曲を経た器楽曲と言えよう。こうした所の痕跡が後の時代、18、19世紀のパラフレーズやファンタジーのような楽曲に残っていくのである。

II. イタリアのリチェルカーレとファンタジア

イタリアでリチェルカーレが最初に出版譜に現れたのは、ヴェネツィアのペトルッチ Ottaviano Petrucci (1466-1539) が 1507 年から 1511 年にかけて出版した 6 冊のリュート曲集《Intabulatura de Lauto》である。この曲集においてリチェルカーレ、ファンタジアがどのような所収となっているか、まずペトルッチの曲集から概観してみたい。概観するにあたっては各曲集のオリジナル版のファクシミリ、出版されている転写譜、ブラウンのカタログ (1965 : Brown) を参照した。主にどの資料を典拠としたかは、それぞれの表に注記した。また、曲集によっては「リチェルカーレ」と「リチェルカール」が混在していたりするが、本文中の表記は「リチェルカーレ」に統一した。

ペトルッチによる出版曲集 (Brown 1965 : 12-20)

1507 年 第 1 巻 スピナチーノ Francesco Spinacino 曲集 I 全 38 曲

第 22 ~ 第 38 曲が Recercare (17 曲)

1507 年 第 2 巻 スピナチーノ曲集 II 全 43 曲

第 34 ~ 第 43 曲が Recercare (10 曲)

1508 年 第 3 巻 ジョヴァン・マリア曲集 現存せず

リチェルカーレが含まれていたらしい。

1508 年 第 4 巻 ダルツァ Joan Ambrosio Dalza 曲集 全 42 曲

ただし、この曲集は舞曲が殆どであり、組になっている舞曲もある。

それぞれの舞曲も 1 曲として数えると 61 曲所収

第2、第5、第7、第9、第11～第14、第34曲の舞曲 Calata のコーダとして Recercar（9曲）

1509年 第5巻 ボッシネンシス Franciscus Bossinensis 曲集 I 全96曲

第71～第96曲が Recercar（26曲）

1511年 第6巻 ボッシネンシス曲集 II 全76曲

第57～第76曲が Recercar（20曲）

第1、2巻では Ricercare、それ以後は Ricercar

ペトルッチの曲集ではほとんどが曲種ごとにまとめて入っている。ジャンルは宗教的声楽曲、世俗のシャンソンやフロットラなどが多く、自立的な器楽曲としてはリチェルカーレがそれぞれの曲集にその存在感を示している。第4巻のダルツァ曲集以外は舞曲が少ないのも特徴である。このダルツァ曲集は5曲の声楽曲以外は舞曲とリチェルカーレ、タスタール・デ・コルデ（一種の即興トッカータ）となっている。ダルツァの曲集について、マーフィ Richard Miller Murphy は次のように述べている。

初期のリユート曲集の中で、ダルツァの曲集は各曲の役割を示している点で際立っている。この曲集はトッカータとリチェルカーレの関連、そして明確に一連となっている舞曲を明言した最初期の出版物である。従ってこの資料によって、初期イタリアのリユート・リチェルカーレ ricercar の性質とその役割が最も明確に分かる。この点で、ダルツァの曲集に比肩し得るのはボッシネンシス曲集だけである。（Murphy, 1954 : 98）

マーフィによると、ダルツァの場合、同じ旋法のリチェルカーレとパヴァヌ、カラーテのような舞曲に様式的類似が見られることから、舞曲とリチェルカーレが共通の枠組みで構想され、初期のリユート・リチェルカーレが舞曲と共に奏されていたことを示唆している。特にダルツァの場合、舞曲の前奏よりも後奏としての意味合いが強かった。後奏としての役割が強いリチェルカーレは、ボッシネンシス曲集でさらに徹底されている。2巻とも曲集の最後にまとめて収められており、どの曲もきわめて短い。平均して10～15小節であるが、4小節、5小節しかないものもある。和音と和音の間に単旋律の音階が駆け巡り、模倣は殆どみられないのが、ボッシネンシスとダルツァの曲の共通した性格となっている。ダルツァのリチェルカーレが舞曲と組み合わせられ、ボッシネンシスのリチェルカーレは世俗歌曲、フロットラと組み合わせられていることも、その役割の類似したところである。

ペトルッチの出版から25年の空白の後、1536年に当時最高峰のリユート奏者と言われたダ・ミラノ Francesco da Milano (1497-1543) の曲集が出版された。彼の曲はドイツ、フランス、スペインの曲集にも収められ、当時の「国際的名声」を得た音楽家であった。興味深いのはひとつの曲集でリチェルカーレと題された曲が、別の曲集ではファンタジアとなっていることである。顕著な例では、ダ・ミラノが1536年出版した最初の曲集の第1曲目《Ricercare》

が、1546年の曲集では《Fantasia》という表記に変わっている。(この曲集では Ricercare と Ricercar 両方の表記が混在している。)ダ・ミラノは多作家で、しかも諸外国の曲集にも多数収められており、ヨーロッパにおける人気の高さを物語っている。ここでは上記の2つの曲集を例とすると、リチェルカーレとファンタジアの所収状況は次のようになっている。

(Brown 1965 : 46, 79)

1536年 Intabolutura di Liuto 全35曲

第1曲～第19曲がリチェルカーレ(19曲)

1546年 Intabolutura de Lauto 全13曲

第8～第13曲がファンタジア(6曲)

1536年のリチェルカーレと1546年のファンタジアの照合(=の右がファンタジア)

第1曲 = 第4曲 第2曲 = 第5曲 第3曲 = 第6曲

第5曲 = 第7曲 第6曲 = 第8曲 第7曲 = 第9曲

第14曲 = 第3曲

この照合表から分かるように、同一の曲が1536年の曲集ではリチェルカーレ、1546年の曲集ではファンタジアというタイトルとなっている。これ以降多くの曲集が出版されたが、ダ・ミラノのみの曲を集めたもの(1547、1548、1556、1561、1562、1563年出版)を見ると、曲名にリチェルカーレが消え、ファンタジアが主流になっていくのが分かる。1540年代に、ファンタジアがリュート用に、リチェルカーレがオルガンや器楽アンサンブル用に用いられていくようになったことと並行した現象である。16世紀初期のリュート出版譜で、ファンタジアは歌や舞曲の前奏、あるいは後奏としての役割を担っていた。また、オルガンのリチェルカーレは典礼と密接に関連していく。この典型的な例が、17世紀のフレスコバルディ Girolamo Frescobaldi (1583-1643)の《音楽の花束 Fiori Musicali (1628年刊)》である。

III. スペインの7つのビウエラ曲集におけるファンタジア所収状況

スペインでは1536年から1576年の40年間に7人のビウエラ奏者(兼作曲家)の曲集が出版されている。それぞれの作曲家がひとつずつの曲集を出版する形となっている。ダ・ミラノが生涯に多数の印刷譜を残しているのと比較すると、きわめて限定的な出版状況である。これは当時のスペインの政治的、宗教的事情によるものであり、出版許可が厳しく統制されたことがひとつの要因である(Yakeley 1998 : 4-5)。7人のビウエラ奏者による出版譜はそれぞれ充実した序文が付いていて、奏者が「旋法をよく学べるように」また、曲集によっては難易度別

に配列されているなど、一種教育的、教則本的になっているのは、出版許可のための一種の条件だった可能性がある。この項では、出版年代順に各曲集のファンタシアの所収について、特徴を抽出していく。なお、ファンタシア以外の曲についても場合に応じて述べている。

(1) ルイス・ミラン *Luis Milan* (c.1550-after1561) *Libro de música de vihuela da mano intitulado El Maestro* (Valencia, 1536)

順次挙げていく(1)～(7)の曲集はすべてイタリア式数字譜で、最上声は譜表の最下段に記譜される。唯一(1)のミランだけは数字譜でありながら、最上声が譜表の最上段にあり、フランス式アルファベット譜のタブラチュアと同じシステムを取っている。

イタリアのダ・ミラノの最初の曲集が出版されたのと同じ1536年、ルイス・ミランの曲集が出版されている。ダ・ミラノの曲集ではリチェルカーレとリチェルカール両方の呼称が見られたが、ミランの曲集では最初から「ファンタシア」となっている。全72曲(声楽曲で同じ曲の複数の版が含まれているものを数えれば85曲)の内訳を、ファンタシアを中心に概観してみたい。

(Brown 1965 : 47-50)

ファンタシアは42曲

[ビウエラ独奏曲]

第1曲～第22曲 第1旋法から第8旋法までのファンタシア(22曲)

第23～第28曲 パヴァーナ *Pavana*

[ビウエラ歌曲]

第29～第39曲 ビリャンシーコ *Villancico*、ロマンス *Romance*、ソネット *Soneto*

[ビウエラ独奏曲]

第40～第61曲 第40～第52、第55～第61曲

第1旋法から第8旋法までのファンタシア(20曲)

第53、第54曲 テント *Tento*

ただし第22曲までのところで整然と旋法別に配列されていたのに対し、ここでは第53、54曲にテントが入ったり、様々な旋法の曲が入っている。

[ビウエラ歌曲]

第62～第72曲 ビリャンシーコ、ロマンス、ソネット

この曲集では、何らかの教則本的意図が含まれていることがうかがえる。最初のファンタシア群では押さえるフレットも第5フレットあたりまでで、次第に技術的向上を目指す楽曲が列挙されている。ファンタシアは42曲数えられ、全体の半数以上を占めている。当時のファン

タシアは、模倣的書法のもの、和声的 *en consonancia* なものに大別される。ミランのファンタシアにもその傾向がみられ、さらに即興的な感じを生み出す書法と、それほど緻密ではない多声書法が混在している。次のファンタシア群では、第 10 フレットまで用いて、走句や装飾的パッセージがふえており、フェルマータのついた音で分断されるなど、さらにいろいろなタイプの曲が入っている。後半のファンタシア群は上級者向けで、高度な演奏技術が必要となる。また、第 53、54 曲に挿入されているテントは、ティエント（トッカータ）であるが、これは和声的ファンタシア *fantasia en consonancia* といえるものである。ファンタシア自体、多声的なものと和声的なものがあり、また、ひとつの曲の中でも両方の書法が混在していたりするので、まだ曲種としてのファンタシア自体が完全に確立されていない。またミラン自身、ソナーダ *sonada* にパヴァーナとファンタシアを含め言及しており、器楽用として生じてきたこれらの名称が、いわば未分化の状態であることを示している（Mangsen, 2001 : 671）。ダ・ミラノの場合も、同じ曲がりチェルカーレ、ファンタジアの両方の名称が相互互換的につけられていたことを考えると、ミランの場合ではファンタシアとテントが同じようなケースにあたる。すなわちこれらの名称は、まだ楽曲の書法の違いを峻別するものではない。

(2) ルイス・デ・ナルバエス Luis de Narváez (c.1500/10?-fl.1530-1549 以降) 《ビウエラ奏法譜曲集「デルフィン（いるか）」 *Los seys libros del Delphin de música de cifras para tañer vihuela* (Valladolid, 1538)》全 6 巻、全 33 曲

(Brown 1965 : 57-59)

ファンタシアは 14 曲

[ビウエラ独奏曲]

第 1 巻 第 1～第 8 曲	ファンタシア (8 曲)	旋法順に
第 2 巻 第 9～第 14 曲	ファンタシア (6 曲)	種々の旋法
第 3 巻 第 15～第 21 曲	ミサ曲の編曲 (7 曲)	Josquin, Gombert, Richafort
第 4 巻 第 22～第 23 曲	ディフェレンシア <i>Diferencia</i> (2 曲)	

[ビウエラ歌曲]

第 5 巻 第 24～第 30 曲	ロマンス (2 曲)、ビリャンシーコ (3 曲)、 ビリャンシーコにもとづくディフェレンシア (2 曲)	
-------------------	---	--

[ビウエラ独奏曲]

第 6 巻 第 31～第 33 曲	ディフェレンシア (2 曲)、 バス・ダンス <i>Baxa de contrapunto</i> (1 曲)	
-------------------	--	--

この曲集はスペインで最初にディフェレンシアを含む楽譜として重要である。(Smith 2002 : 233) ファンタシアは 14 曲で、様々な調弦による。この曲集では、技術的に難しいファンタシ

アが第1巻にあり、第2巻にあるファンタシアは比較的容易なので、とりわけ教則本的意図があったとは考えにくい。第6曲のファンタシアは、際立った旋律 fa, ut, mi, re がついたオブリガート付きファンタシアである。第7曲のファンタシアも同タイプで、第6曲よりもさらにオブリガートが徹底して保持されている。

(3) アロンソ・ムダーラ Alonso Mudarra (c.1510-1580) 《3巻のビウエラのための数字譜本 Tres Libros de música en cifras para Vihuela. (Sevilla, 1546)》全3巻、全77曲

(Brown1965 : 87-89)

ファンタシアは全27曲

第1巻 全22曲

ビウエラ独奏曲 第1～第9、第11曲 ファンタシア (10曲)

ギター独奏曲 第17～第20曲 ファンタシア (4曲)

第2巻 全26曲

ビウエラ独奏曲

第24、26、28、29、31、34、37、38、40、43、46～48曲 ファンタシア (13曲)

第23、27、30、33、36、39、42、45 ティエント Tiento (8曲)

第3巻 全28曲

ビウエラ歌曲

ハープあるいはオルガン曲 第76曲 ティエント

第1巻は10曲のファンタシアで始まる。そのうちの第1～第3曲は「両手の発展 *desenboluer las manos*」という表記があったり、第5～第7曲は「容易な *fácil*」と記されており、教則本的な意図が見られる。第11曲は「ルドヴィコのハープを模したファンタシア」と題され、開放弦のハープから醸し出される音響的特性を、隣り合う弦で2度の響きを鳴り響かせることで表現するなど、特異な曲となっている。ビウエラのファンタシアの中で「他の楽器の音響効果を模倣した唯一の曲」といってよい (Smith 2002 : 235)。また、ギターの曲が入ってきていることから、16世紀後半のスペインで次第にギターの嗜好が強まっている兆候をも示している。

第2巻は上級者向けで、ティエント、ファンタシア、ミサのパロディ・ファンタシアから成る。イタリアの例でも見た通り、短いティエントは次に続くファンタシアの前奏的役割となっている。

(4) エンリケ・デ・バルデラバノ Enriquez de Valderrábano (c.1500?-fl.1550-after1547) 《セイレーンの詩歌集と題されたビウエラ曲集 Libro de música de vihuela, intitulado Silva de Sirenas (Valladolid, 1547)》全7巻、171曲

(Brown1965 : 99-105)

ファンタシアは全 33 曲

- 第 1 巻 第 1 ～第 7 曲 3 声フーガ 2 曲、ミサ曲に基づくもの 5 曲
歌詞はないが、一つの声部は階名で歌われた可能性がある。
- 第 2 巻 第 8 ～第 51 曲 宗教曲、世俗曲 (ピリャンシーコ、ソネット、ロマンス)
- 第 3 巻 第 52 ～第 73 曲 宗教曲、世俗曲 (カンシオン Cancion)
- 第 4 巻 第 74 ～第 88 曲 2 台のビウエラのための曲 (宗教曲、世俗歌曲)
- 第 5 巻 第 89 ～第 121 曲 ファンタシア (旋法名のみ記されているもの、ミサやモテット、
およびカンシオンに基づくもの) (33 曲)
- 第 6 巻 第 122 ～第 164 曲 第 122 ～第 137 曲 宗教曲
第 138 ～第 164 曲 ソネット (22 曲)、カンシオンなど
特に第 6 巻中にある第 138 曲は、ソネット Soneto とソナダ Sonada
の両方の表記があり、ミランの曲集とともに、「ソナタ」の用語
の初期使用例である。
- 第 7 巻 第 165 ～第 171 曲 ディフェレンシアの形のバヴァーナ、ディフェレンシア
最終曲は 2 台ビウエラ用

バルデラバノのファンタシアは当時人気があったようである。例えばファレーズ Pierre Phalèse (c.1510-1573~6) が《ムーサの庭園 Hortus Musarum (1552-53)》に彼のファンタシア 14 曲、編曲もの、ディフェレンシアスなどを入れて出版している。バルデラバノは 2 台ビウエラのための声楽曲編曲とディフェレンシアスを出版した初めての作曲家と言われている。(Smith 2002 : 237) 彼の 33 曲のファンタシアのうち、19 曲がジョスカンやムートン、ゴンベールなどの声楽曲に基づいたものである。第 1、第 5、第 6、第 7 巻がビウエラ独奏曲。第 2 巻が声とビウエラのための曲で、タブラチュア上に赤インクで声のパートが示されている。第 3 巻の場合は声 (五線譜表) とビウエラのための曲で、メンスーラ記号が速度を示している。

(5) ディエゴ・ピサドール Diego Pisador (c.1510-15??) 《新たに作曲されたビウエラ曲集
Libro de música de vihuela (Salamanca, 1552)》全 7 巻、95 曲

(Brown 1965 : 139-142)

ファンタシアは全 26 曲

- 第 1 巻 第 1 ～第 14 曲
第 13、第 14 曲 ファンタシア (2 曲)
- 第 2 巻 第 15 ～第 33 曲 宗教曲、世俗曲

第3巻	第34～第54曲	
	第34～第45曲	オブリガート付きファンタシア（12曲）
	第46～第57曲	旋法別ファンタシア（12曲）
第4巻	第58～第62曲	ジョスカンのミサに基づくもの
第5巻	第63～第67曲	ジョスカンのミサに基づくもの
第6巻	第68～第80曲	ジョスカン、ウィラールト、ゴンベールなど当時有名な作曲家の曲に基づくもの
第7巻	第81～第95曲	ピラネスカ、シャンソンなど

ピサドールは序文でジョスカンを絶賛しており、第4巻は手を加えずにジョスカンの原曲をタブラチュアに移している。このピサドールは、いくつかの文献によって様々な評価を受けており、ここではその中で最も穏当なものをあげておく。

音楽家としては平凡だが教養あるアマチュアで、当時の重要な音楽的潮流に精通していた。ファンタシアの最良のものは上手くできているが、多くは対位法に不備があるし和声的にも無頓着である。ただし、形式は優美であるが。(Griffiths, 2001 : 784)

(6) ミゲル・デ・フェンリャーナ Miguel de Fuenllana (c.1525-1585~1605) 《オルフェオのリラと題された、ビウエラのための曲集 Libro de música para vihuela, intitulado Orphenica lyra》全6巻 全188曲（ブラウンのカタログでは全182曲）

（ここでは曲のナンバーはJacobs, 1978に従う。HMBはブラウンの分類表を示す。）

ファンタシアは全51曲

第1巻	全22曲（HMB 全22曲）	先行する宗教的声楽曲と同じ旋法による一種の後奏的楽曲（本稿Ⅱイタリアのリチェルカーレとファンタジア参照）
		第12、14、16、18、20、22（ファンタシア6曲）
第2巻	全34曲（HMB 全34曲）	先行する宗教的声楽曲と同じ旋法による
		第24、25、28、30、32、34、36、38、40、42、44、46、48、50、52、54、56（ファンタシア17曲）
第3巻	全16曲（HMB 全16曲）	モラーレス、ゴンベールなどによる宗教曲
第4巻	全37曲（HMB 全33曲）	第86～第98曲（ファンタシア13曲）
第5巻	全43曲（HMB 全42曲）	ソネット、マドリガーレ、ピリャンシーコ、ピラネスカ、ロマンス

第6巻 全36曲 (HMB 全35曲)

第159～第164、第168～第175、第179 (ファンタシア 15曲)

フェンリヤーナは幼少から盲目のビウエラ奏者であったが、優れた音楽家として、ベルムードに、「変則的調弦のビウエラを弾きこなし、同種の曲集の規範となるべき作品集」と称えられている。(Jacobs 1978 : xix) 編曲ものは装飾やデユミニューションは加えていないのが特徴である。編曲ものには歌詞が付けてあり、奏者に通常バス声部を歌うように指示がある。ディフェレンシアがないことも特徴と言える。ファンタシアは51曲(Jacobsの転写譜による数)で、共通の旋法による声楽曲とペアになっている。ティエント8曲、定旋律による楽曲6曲、シャソンのグローサ、モテットなどは、卓越した多声書法で「仄暗い響き」となっている。

また、フェンリヤーナは、この曲集の序文で、演奏習慣などについて論じている。きわめて長い序文で、当時の教則本目的をうたいながら、曲集の内容を案内する形をとっている。特に第1巻についてフェンリヤーナの序文には次のような記述がある。

真に音楽を学びたい者は誰でも…真の利益が作品から得られる。この曲に載せたファンタシアが楽曲として何らかの芳香を有しているとしたら、それは優れた先達たちの多くの作品をよく読み、(ビウエラ用に)転写してきたからである。(Jacobs, 1978 : lxxxix)

また、第2巻について、

第2部に含まれている作品はかなり難しいが、不断の努力をしてよく学ぶ者は、第1部からも利益を得て、たやすく第2部にこめられている意図を征服し得るだろう。特にこの第2部のファンタシアは技術的向上と素晴らしい曲を弾くのに有益である。(ibid., xc)

このように、序文において自らの楽曲の価値を表明し、奏者達に向けてたゆまぬ努力をしていけば、楽曲に対する理解、楽曲演奏に有益であることを教示している。

(7) エステバン・ダサ Esteban Daza (c.1537-c.1592) 《パルナッソス山と題された、ビウエラのための数字譜本 Libro de música de cifra para vihuela, intitulado El Parnaso (Balladorid, 1576)》全3巻、全62曲

(Brown, 1965 : 281-283)

ファンタシアは全22曲

第1巻 第1～第22曲 ファンタシア (22曲)

第2巻 第23～第35曲 様々な作曲家のモテット編曲

声楽曲は最後の2曲を除いてすべて歌詞付きで印刷されている。歌う声部は赤インクで、また、歌詞の付いていないファンタシアでも4声のテノール、3声のアルト声部にはしるしが付けられていて、演奏者が歌いながら奏するようになっている。ファンタシアは多部分、模倣書法など用いて作曲されている。全体的に質の高いものといえるが、テーマの対比は極力抑えてあり、劇的起伏を恣意的に控えている。

容易な曲には「F (fácil)」、高度な技術が必要な物には「D (difícil)」と示されている。序文の楽器図に音部記号にあたる「F fa ut (f)」「C sol fa ut (c')」が提示しており、旋法と絶対音高の対応が示されている。

IV. スペインのファンタシア

前項で概観した7人のピウエラ曲集におけるファンタシアの曲数の比率を比べてみると、次のようになる。

- (1) ミラン……………全 72 曲中 42 曲 (58%)
 - (2) ナルバエス……………全 33 曲中 14 曲 (42%)
 - (3) ムダーラ……………全 77 曲中 27 曲 (35%)
 - (4) バルデラバノ……………全 171 曲中 33 曲 (19%)
 - (5) ピサドール……………全 95 曲中 26 曲 (27%)
 - (6) フェンリャーナ…全 188 曲中 51 曲 (27%)
 - (7) ダサ……………全 62 曲中 22 曲 (35%)
- 平均 31%

スペインのピウエラ曲集をファンタシア中心に概観してみると、ミランの曲集が最もファンタシアの比率が高い。しかし、先述したようにファンタシアがまだ完全に仕上がったジャンルではないので、あくまで概算にすぎない。それでも成長株の器楽曲のひとつの名称を帯びた曲種が、各曲集で平均して3分の1の比率を占めていることは興味深いことと言える。

また、全体的に各曲集とも、序文で「教則本的」とうたいながら、その特質は徹底してはいない。つまり、旋法順に並んでいることもあれば、同じ曲集の別のところでは様々な旋法による曲がランダムに入っていたりする。また、難易度が示してある場合も、それが必ずしも妥当とは言えず、「易しい」と記されていても難しかったりする。大体曲種ごとにまとめられてはいるが、完全に分類されているわけでもない。

特にファンタシアをひとつの視点として、各曲集にどのように所収されているか見てきたが、単発的に置かれていたり、まとまっていたり、或いは他の曲と組になっていたりと、様々であった。ダ・ミラノのリチェルカーレとパヴァヌが類似していたり、リチェルカーレが舞曲の前奏の役割を担うことも見受けられた。このように、器楽曲の自立の道を踏みだしていった初期イタリアのファンタジア（リチェルカーレ）は、まだ未分化ながら、当初から様々な発展可能性をみせていた。

さらにイタリアのリチェルカーレ（ファンタジア）は即興的な曲として出発し、比較的すぐにミサやモテットなどの声楽曲の模倣書法が取り入れられ、その傾向はスペインでも引き継がれていった。ダ・ミラノのリチェルカーレ第19番（1536年）は262小節の規模であった。これは特異な例で、他の曲はこれほど長くはない。イタリアに続くスペインの7つの曲集のファンタシアは次第に長くなっている（フェンリャーナの例としてp.80の資料1参照）。模倣書法で開始し、途中で和声的になったり、即興的走句などの装飾的音型が用いられたりすることで、曲の規模拡大が図られている。7つの曲集の中で最も規模が大きく、またファンタシアの扱い方がかなり体系的であったのはフェンリャーナであった。本稿の最後に、ひとつのひな型としてフェンリャーナのファンタシア全曲についての書法を示す表と、楽曲冒頭の楽譜を列挙した（資料1およびp.81以降の資料2参照）。楽曲冒頭は殆どが模倣による開始であり、僅かではあるが和音開始の曲もある。他の曲集のファンタシアの冒頭も類似した様相を呈している。このように見ていくと、当時のファンタシアは、初期の即興的な楽曲としてのたたずまいから、次第に手を加えられて、少しずつファンタシアとしてのジャンルを確立していこうとしているのが読み取れる。また、声楽曲を土台にしてビウエラ用ファンタシアに編曲したり、かなり器乐的な音型を用いたり、あるいはオブリガート旋律と組み合わせることで、新たな工夫を試みたりしている。

16世紀のリュートやビウエラのファンタジアを総括してみると、以下の諸点になる。

- (1) 自由な想像力発揮という即興的な側面は、手の訓練、指慣らしのための性質として楽曲の書法にも残っていった。
- (2) 楽曲自体の作曲の様々な工夫を試みながら、模倣書法を中心とした楽曲として、主にリュート、ビウエラの重要なジャンルとしての地位を築いていった。
- (3) 他の曲と前奏、後奏として組み合わせるありかたも追求されている。これは、後の時代の「ファンタジアとフーガ」のような「組み合わせもの」につながっていく。

あとがき

今回はスペインである期間まとまって出版されたビウエラ曲集について、特にファンタシアを中心に考察した。イタリアで楽譜出版が開始して、その波がヨーロッパ各国に受け継がれて

いく中での様子を、スペインの7つのビウエラ曲集で概観した。器楽曲を示すために新たに発生してきた様々な当時の呼称が前奏曲、カンツォーナ、トッカータ、ファンタジア、ソナタなどである。これらが互いに影響し合いながら、それぞれの道を備えていった時代、それが16世紀である。特にリチェルカーレ、ファンタシアは相互互換的な地点から出発して、リチェルカーレはオルガンの曲、或いはアンサンブルの方向に向かい、ファンタジア（ファンタシア）はリュート、ビウエラの楽譜に採用されることが多くなっていった。この「頻度」がそれぞれの道を決定し、その場の要請に応じて作曲法が工夫され、次第にそれぞれがジャンルとしての特性を獲得していったことが垣間見える。今回ミランやバルデラバノの曲集に見られるソナタ（ソナダ）についてはあまり詳細に調査できなかったが、他の呼称のジャンルとはまた異なる地平を目指す方向性を示している。こうした新たなジャンルの誕生も踏まえて、当時の器楽の様相をさらに広く具体的に探求していくことが必要であろう。

最後に、フェンリャーナのファンタシアの譜例については、寄崎諒氏がフィナーレで作成して下さいました。ご助力に謝意を表す。

(本学教授＝音楽学担当)

参考文献表

- Bermudo, Fray Juan, 1995/6: On Playing the Vihuela from Declaración de instrumentos musicales (Osuna 1555) translated by Dawn Astrid Espinosa. *The Journal of the Lute Society of America* xxviii/xxix.
- Brown, Howard Mayer, 1967: *Instrumental Music Printed Before 1600. A Biblio-Graphy* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press).
- Coelho, Vivtor Anand (ed.), 1999: *Performance on Lute, Guitar, and Vihuela. Historical Practice and Modern Interpretation* (Cambridge: Cambridge University Press: Cambridge Studies in Performance Practice, 6).
- Colona-Alcalde, Antonio, 1986: 'A Vihuela Manuscript in the Archivo de Simancas' *The Lute. The Journal of the Lute Society*, xxvi/1. 1984: 'Fray Juan Bermudo and his Seven Vihuelas', *The Journal of The Lute Society*, xxiv/2. 1992: 'The earliest vihuela tablature: a recent discovery', *Early Music*, xx/4 (November). 1984: 'The Viola da Mano and the Vihuela. Evidence and Suggestins About Their Construction', *The Lute. The Journal of the Lute Society*, xxiv/1.
- Field, 2001: "Fantasia". Sadie, Stanley a.o. eds. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. (London: Macmillan) vol.8.
- Gásson, Luis, 1996: *Luis Milán on Sixteenth-Century Performance Practice* (Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press).
- Griffiths, John, 1989: 'At Court and at Home with the vihuela de mano', *Journal The Lute Society of*

- America, xxii.
-1995: 'Esteban Daza: a gentleman musician in Renaissance Spain', *Early Music*, xxiii/3 (August).
-1999: 'The Vihuela: performance practice, style, and context', *Performance on Lute, Guitar, and Vihuela. Historical Practice and Modern Interpretation*. Edited by Victor Anand Coelho (Cambridge: Cambridge University Press).
-2001: "Pisador". "Daza". Sadie, Stanley a.o. eds. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. (London: Macmillan) vol.19.
- Lowinsky, Edward E.,1961: *Tonality and Atonality in Sixteenth-Century Music*. (Berkeley and Los Angeles)
- Mangsen, Sandra, 2001: "Sonata". Sadie, Stanley a.o. eds. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. (London: Macmillan) vol.8.
- Murphy, Richard Miller,1969: *Fantasia and Ricercare in the Sixteenth Century*. (Yale University, Ph.D., 1954)
- Smith, Douglas Alton 2002: *A History of the Lute from Antiquity to the Renaissance*. (Canada, The Lute Society of America, Inc.)
- Yakeley, M June, 1998: "La guitarra a lo español...aspects of guitar performance practice 1525-1775." *Lute Society* No.47.

楽譜

- Daza-Griffiths, 1982: *The Fantasias for Vihuela*. Edited by John Griffiths. Madison, Wisconsin: A-R Edition, (Recent Researches in the Music of the Renaissance, Vol.54).
- Frescobaldi,2008: *Fiori musicali (1635)* Edited by Calvert Johnson (Calfax, NC: W. Leopold Edition).
- Fuenllana-Jacobs, 1978: *Orphènica Lyra 8Seville, 1554*, Edited by Charles Jacobs (Oxford: Oxford University Press, Clarendon).
- Milán-Jacobs;, 1971: *El Maestro*, Edited, Translated, and Transcribed by Charles Jacobs (University Park-London: Pennsylvania State University Press)
- Milán-Schrade: 1967: *Libro de música de vihuela de mano intitulado El Maestro*. In *der Originalnotation und einer Übertragung herausgegeben von Leo Schrade* (Leipzig: Forschungsinstitut für Musikwissenschaft; Breitkopf & Härtel, 1927) *Publikationen älterer Musik, II* . (Reprografischer Nachdruck: Hildes- heim: Georg Olms; Wiesbaden: Breitkopf und Härtel).
- Mudarra-Pujol, 1984: *Tres libros de música en cifra para vihuela, de Alonso Mudarra (Sevilla, 1546)*. Transcripción y estudio por Emilio Pujol (Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología, 1949, reprinted 1984, Monumentos de la

Música Española, vii).

Narváez-Pujol: 1971: Los seys libros del Delphin de Música de cifra para tañer vihuela, de Narváez (Valladolid, 1538). Transcripción y estudio por Emilio Pujol (Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología, 1945, reprinted 1971) Monumentos de la Música Española, iii.

Pisador: 1967: Les luthistes espagnols du XVIe siècle. hrsg. von Guillerro Morphy. (New York, Broude Bros.)

Valderrábano-Pujol, 1965: Libro de música de vihuela intitulado Silva de Sirenas (Valladolid, 1547). Transcripción y estudio por Emilio Pujol

資料1 フェンリャーナ曲集のファンタシア特質表

収録番号	Fantasia	小節数	特徴1	副題	声部	開始音	終止音	拍子
12	No.1	90	模、即	なし	三声	G	C (Cのみ)	2/4
14	No.2	123	模	なし	三声	D	G (長三和音)	2/4
16	No.3	115	模	なし	三声	A	A (長三和音)	2/4
18	No.4	95	模	なし	三声	G	G (長三和音)	2/4
20	No.5	127	模	なし	三声	D	D (長三和音)	2/4
22	No.6	66	模	なし	三声	A	D (Dのみ)	2/4
24	No.7	188	模	なし	三声	E	A (長三和音)	2/4
26	No.8	215	模、即、和	なし	四声	D	A (長三和音)	2/4、4/3、3/2
28	No.9	108	模、即	なし	四声	G	C (長三和音)	2/4
30	No.10	119	模	なし	四声	A	A (長三和音)	2/4
32	No.11	190	模、即、和、空	なし	四声	A	A (空虚五度)	2/4
34	No.12	122	模、即、和	なし	四声	G	G (長三和音)	2/4
36	No.13	113	模	なし	四声	C	C (長三和音)	2/4
38	No.14	175	模、和	remedando esta Ave Maria	四声	C	C (長三和音)	2/4
40	No.15	212	模、即、和、二声	なし	四声	E	A (長三和音)	2/4
42	No.16	93	模、即、和、オ	なし	四声	Fis	Fis (長三和音)	2/4
44	No.17	109	模、即	なし	四声	D	G (長三和音)	2/4
46	No.18	136	模、即、和	なし	四声	D	G (長三和音)	2/4
48	No.19	111	模、即	なし	四声	A	G (長三和音)	2/4
50	No.20	172	模、和	なし	四声	A	A (長三和音)	2/4
52	No.21	186	模、和	なし	四声	G	G (長三和音)	2/4
54	No.22	188	模、和	なし	四声	C	F (長三和音)	2/4
56	No.23	128	模	remedando esta motete [Veni Domine]	四声	D	G (空虚五度)	2/4
86	No.24	89	模、即	なし	四声	B	B (長三和音)	2/4
87	No.25	94	模、即	なし	四声	F	F (長三和音)	2/4
88	No.26	159	模、即	なし	四声	A	A (長三和音)	2/4
89	No.27	85	模、即	なし	四声	F	F (長三和音)	2/4
90	No.28	70	模、即	なし	四声	C	F (長三和音)	2/4
91	No.29	70	模、即、和	なし	四声	F	F (長三和音)	2/4
92	No.30	96	模、即、和	なし	四声	F	F (長三和音)	2/4
93	No.31	89	模、即	なし	四声	D	D (長三和音)	2/4
94	No.32	90	模、即、和	なし	四声	G	G (長三和音)	2/4
95	No.33	96	模、即	なし	四声	C	F (長三和音)	2/4
96	No.34	122	模、即、和	sobre un passo forçado, Ut re mi fa sol la	四声	C	F (長三和音)	2/4
97	No.35	103	模、即	なし	四声	F	F (長三和音)	2/4
98	No.36	108	模、即	なし	四声	F	F (長三和音)	2/4
159	No.37	79	模、即	なし	三声	D	D (長三和音)	2/4
160	No.38	98	模、即	なし	三声	D	D (長三和音)	2/4
161	No.39	67	模、即	なし	三声	G	G (長三和音)	2/4
162	No.40	81	模、即	なし	三声	D	G (長三和音)	2/4
163	No.41	88	模、即	なし	三声	D	E (空虚五度)	2/4
164	No.42	79	模、即	なし	三声	D	D (長三和音)	2/4
168	No.43	134	模、即	なし	三声	G	D (長三和音)	2/4
169	No.44	71	模、即	なし	三声	D	G (長三和音)	2/4
170	No.45	63	模、即	なし	三声	D	D (長三和音)	2/4
171	No.46	71	模、即	なし	三声	A	E (長三和音)	2/4
172	No.47	67	模、即	なし	三声	C	F (長三和音)	2/4
173	No.48	72	模、二声、即、オ	de consonancias	三声	F	F (長三和音)	2/4
174	No.49	167	三、和、開空	sobre un passo forçado, Ut re mi fa sol la	四声	D	D (長三和音)	2/4
175	No.50	123	模、即	なし	三声	F	F (長三和音)	2/4
179	No.51	53	模、即	de redobles	三声	C	F (長三和音)	2/4

模……………模倣による開始
 即……………十六分音符の即興的な走句
 和……………和声的な走句
 オ……………開始がオクターブ
 二声……………二声部が同時に開始
 三声……………三声部が同時に開始
 開空……………開始が空虚五度
 終空……………終止が空虚五度

資料2 フェンリヤーナのファンタシア冒頭部分

12.Fantasia No. 1

Musical score for Fantasia No. 1, measures 1-4. The piece is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The right hand plays a simple melody, and the left hand provides a steady accompaniment.

28.Fantasia No. 9

Musical score for Fantasia No. 9, measures 1-4. The piece is in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The right hand features a more active melody with some grace notes.

14.Fantasia No. 2

Musical score for Fantasia No. 2, measures 1-4. The piece is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The right hand has a simple, stepwise melody.

30.Fantasia No. 10

Musical score for Fantasia No. 10, measures 1-4. The piece is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The right hand has a simple melody, and the left hand has a steady accompaniment.

16.Fantasia No. 3

Musical score for Fantasia No. 3, measures 1-4. The piece is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The right hand has a simple melody, and the left hand has a steady accompaniment.

32.Fantasia No. 11

Musical score for Fantasia No. 11, measures 1-4. The piece is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The right hand has a simple melody, and the left hand has a steady accompaniment.

18.Fantasia No. 4

Musical score for Fantasia No. 4, measures 1-4. The piece is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The right hand has a simple melody, and the left hand has a steady accompaniment.

34.Fantasia No. 12

Musical score for Fantasia No. 12, measures 1-4. The piece is in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The right hand has a simple melody, and the left hand has a steady accompaniment.

20.Fantasia No. 5

Musical score for Fantasia No. 5, measures 1-4. The piece is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The right hand has a simple melody, and the left hand has a steady accompaniment.

36.Fantasia No. 13

Musical score for Fantasia No. 13, measures 1-4. The piece is in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The right hand has a simple melody, and the left hand has a steady accompaniment.

22.Fantasia No. 6

Musical score for Fantasia No. 6, measures 1-4. The piece is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The right hand has a simple melody, and the left hand has a steady accompaniment.

38.Fantasia No. 14, remedando esta Ave Maria

Musical score for Fantasia No. 14, remedando esta Ave Maria, measures 1-4. The piece is in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The right hand has a simple melody, and the left hand has a steady accompaniment.

24.Fantasia No. 7

Musical score for Fantasia No. 7, measures 1-4. The piece is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The right hand has a simple melody, and the left hand has a steady accompaniment.

40.Fantasia No. 15

Musical score for Fantasia No. 15, measures 1-4. The piece is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The right hand has a simple melody, and the left hand has a steady accompaniment.

26.Fantasia No. 8

Musical score for Fantasia No. 8, measures 1-4. The piece is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The right hand has a simple melody, and the left hand has a steady accompaniment.

42.Fantasia No. 16

Musical score for Fantasia No. 16, measures 1-4. The piece is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The right hand has a simple melody, and the left hand has a steady accompaniment.

44.Fantasia No. 17

87.Fantasia No. 25

46.Fantasia No. 18

88.Fantasia No. 26

48.Fantasia No. 19

89.Fantasia No. 27

50.Fantasia No. 20

90.Fantasia No. 28

52.Fantasia No. 21

91.Fantasia No. 29

54.Fantasia No. 22

92.Fantasia No. 30

56.Fantasia No. 23, remedando a este motete [Veni Domine]

93.Fantasia No. 31

86.Fantasia No. 24

94.Fantasia No. 32

95.Fantasia No. 33

Musical score for Fantasia No. 33, featuring a treble and bass clef with a 2/4 time signature. The melody in the treble clef consists of a sequence of eighth and quarter notes, while the bass clef provides a simple harmonic accompaniment.

163.Fantasia No. 41

Musical score for Fantasia No. 41, featuring a treble and bass clef with a 2/4 time signature. The melody in the treble clef is a simple sequence of eighth and quarter notes, with a steady bass accompaniment.

96.Fantasia No. 34, sobre un passo forçado, Ut re mi fa sol la

Musical score for Fantasia No. 34, featuring a treble and bass clef with a 2/4 time signature. The melody in the treble clef includes a chromatic scale (Ut re mi fa sol la) and is accompanied by a bass line.

164.Fantasia No. 42

Musical score for Fantasia No. 42, featuring a treble and bass clef with a 2/4 time signature. The melody in the treble clef is a simple sequence of eighth and quarter notes, with a bass accompaniment.

97.Fantasia No. 35

Musical score for Fantasia No. 35, featuring a treble and bass clef with a 2/4 time signature. The melody in the treble clef includes a chromatic scale and is accompanied by a bass line.

165.Fantasia No. 43

Musical score for Fantasia No. 43, featuring a treble and bass clef with a 2/4 time signature. The melody in the treble clef is a simple sequence of eighth and quarter notes, with a bass accompaniment.

98.Fantasia No. 36

Musical score for Fantasia No. 36, featuring a treble and bass clef with a 2/4 time signature. The melody in the treble clef is a simple sequence of eighth and quarter notes, with a bass accompaniment.

169.Fantasia No. 44

Musical score for Fantasia No. 44, featuring a treble and bass clef with a 2/4 time signature. The melody in the treble clef is a simple sequence of eighth and quarter notes, with a bass accompaniment.

159.Fantasia No. 37

Musical score for Fantasia No. 37, featuring a treble and bass clef with a 2/4 time signature. The melody in the treble clef includes a chromatic scale and is accompanied by a bass line.

170.Fantasia No. 45

Musical score for Fantasia No. 45, featuring a treble and bass clef with a 2/4 time signature. The melody in the treble clef is a simple sequence of eighth and quarter notes, with a bass accompaniment.

160.Fantasia No. 38

Musical score for Fantasia No. 38, featuring a treble and bass clef with a 2/4 time signature. The melody in the treble clef is a simple sequence of eighth and quarter notes, with a bass accompaniment.

171.Fantasia No. 46

Musical score for Fantasia No. 46, featuring a treble and bass clef with a 2/4 time signature. The melody in the treble clef is a simple sequence of eighth and quarter notes, with a bass accompaniment.

161.Fantasia No. 39

Musical score for Fantasia No. 39, featuring a treble and bass clef with a 2/4 time signature. The melody in the treble clef is a simple sequence of eighth and quarter notes, with a bass accompaniment.

172.Fantasia No. 47

Musical score for Fantasia No. 47, featuring a treble and bass clef with a 2/4 time signature. The melody in the treble clef is a simple sequence of eighth and quarter notes, with a bass accompaniment.

162.Fantasia No. 40

Musical score for Fantasia No. 40, featuring a treble and bass clef with a 2/4 time signature. The melody in the treble clef is a simple sequence of eighth and quarter notes, with a bass accompaniment.

173.Fantasia No. 48

Musical score for Fantasia No. 48, featuring a treble and bass clef with a 2/4 time signature. The melody in the treble clef is a simple sequence of eighth and quarter notes, with a bass accompaniment.

174. Fantasia No. 49, de consonancias

Musical score for Fantasia No. 49, de consonancias. The piece is in 2/4 time and B-flat major. The right hand features a series of half notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, and C5. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords: C4-F4, G4-C5, F4-C5, G4-C5, F4-C5, and G4-C5.

175. Fantasia No. 50, sobre un passo forçado, Ut re mi fa sol la

Musical score for Fantasia No. 50, sobre un passo forçado, Ut re mi fa sol la. The piece is in 2/4 time and B-flat major. The right hand plays a melodic line: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, and C5. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords: C4-F4, G4-C5, F4-C5, G4-C5, F4-C5, and G4-C5.

179. Fantasia No. 51, de redobles

Musical score for Fantasia No. 51, de redobles. The piece is in 2/4 time and B-flat major. The right hand plays a melodic line: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, and C5. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords: C4-F4, G4-C5, F4-C5, G4-C5, F4-C5, and G4-C5.